

# la muerte del príncipe y del artista

introducción  
para una lectura de las arquitecturas de autor

Antonio Fernández Alba

Quizás haya sido Frank Lloyd Wright en su última despedida de Taliesin, quien encerrara junto a él, al artista y al príncipe; la mitología del espacio, verdadera obsesión de todas las culturas renacentistas, tuvo en Wright su magisterio final, junto a él o muy próximos a lo que su capacidad de «arquitecto-artista» configuró como *modelo arquitectónico*, yacen enterrados los príncipes del manierismo, que sustentaron y animaron las premisas del preindustrialismo que intentó formalizar *espacialidad* como dogma y principio del movimiento moderno. Fue el manierismo racionalista posterior, el que formularía una merma en la *especialidad* sin perder su valor, Le Corbusier y Mies lo elevaron a categorías apriorísticas, pero su plasticidad no pocas veces exagerada y su universalidad, más conceptual que real, iniciaban un discurso arquitectónico que justificaba en muchas ocasiones su irrealidad espacial. Su carácter escolástico, les proporcionó una gran audiencia a su indiscutible prestigio personal, pero se llegó a pensar que el artista-arquitecto o el arquitecto-artista, por el solo hecho de reseñar o pretender describir unos espacios para unas formas de vida determinadas, ofrecían soluciones espaciales, para una colectividad alienada en la nueva escena de la concentración urbana.

La espacialidad así resuelta fue un producto para las minorías cultas o industriales, los clientes de los nuevos modelos individuales, fueron en no pocas ocasiones la vivienda para los estratos más acomodados y cultos, el cliente-protector surgido de la nueva burguesía industrial trataba de reseñar su rol en la nueva sociedad, una espacialidad lírica o épica recoge el código de los nuevos materiales, hormigón, hierro, aceros pulimentados, cristal o de los tradicionales, ladrillo, madera. Estos espacios recogen las últimas preocupaciones o indagaciones del arquitecto a veces rebelde, pero casi siempre adecuado a los deseos conscientes o inconscientes de sus socios-protectores.

El romanticismo latente en la conciencia pragmática americana, intentaría amortiguar la abstracción del estilo internacional, que comenzaba a borrar toda secuencia de espacio, su aceptación por las masas no planteaba ningún problema sociocultural, estaba bastante ajeno, su mensaje era bastante distante, pese al gran esfuerzo de denuncia que caracterizó a la ideología de espacialidad del movimiento moderno. La diferencia de educación y los niveles de cultura alejaron de las masas las propuestas de su doctrina, pese a la codificación en que se esforzaron los CIAM y los propagadores del movimiento.

El organismo y el funcionalismo mecanicista, formulaban propuestas de espacialidad, épica o lírica pocas veces dramática, los productos de estos arquitectos —artistas tuvieron sin lugar a dudas una calidad artística, pero muy pocas veces encontraron un eco sociológico. Las diferentes clases en la sociedad precapitalista estaban perfectamente circunscritas a fronteras económicas, su estructuración socialmente jerarquizada no disponía de unos medios de información que pudiera nivelar culturalmente la distancia que se ofrecía entre *idea y realidad*. Estos modelos arquitectónicos en el fondo reseñaban más un antagonismo entre idea (proyecto) y realidad (destino) que un acercamiento. La incipiente tecnología sirvió no pocas veces de sucedáneo y mitigó el conflicto, pues interpuso con una ideología tecnocrática de conciencia idealista, una moral industrial, que alejó con bastantes contradicciones los modelos arquitectónicos hacia soluciones de espacialidad erudita.

Le Corbusier en la India, Niemeyer en Brasil, Tange en Japón, transformaron la vida representativa y burocrática en arquitectura erudita, con una fuerte dosis de ilusionismo escénico, un nuevo iluminismo, ahora a escala urbana, entraba en la escena dentro de los parámetros humanistas que pretendían reseñar las dotes creadoras del arquitecto-artista. Los modelos ideales que el renacimiento diseñó, podrían llevarse a efecto gracias a una tecnología y un capital concentrados, que requerían para la nueva escena urbana el realismo burgués que caracterizó los espacios urbanos de los siglos XVI y XIX, trazados naturalistas en sus espacios externos, enlace con las tradiciones populares en su vertiente más simbólica, escala monumental en sus edificios representativos y un diseño con efectos ilusionistas en lo que se refería a la escena pública.

El arquitecto, desde estos parámetros, servía al símbolo y controlaba los intereses de la mercancía, su obra se desarrollaba dentro de la ideología Estético-Filosófica que ha mantenido durante algún tiempo al hecho arquitectónico en un plano superior y autónomo; la arquitectura como *arte-puro* comenzaba a percibir los primeros impulsos de la planificación capitalista, con su tipología de estatus, con su demanda de mercado. La *demand formal* se abordaba ahora, son los tiempos de la postguerra europea 1945, con una contingencia lucrativa, el arquitecto cedía su capacidad de artista e intentaba reconquistar desde una ética —Pensamiento/acción— la ocupación y el diseño racional de los espacios. La introducción de los *operadores económicos* se anunciará un poco después como factores de deterioro y cambio, se preparaban los planos de la nueva actividad arquitectónica, la ideología tecnocrática se ofrecía como mediadora, implicando primero la renuncia a conocer *el destino* del Proyecto, más tarde *el control* de calidad, finalmente *el propio diseño*.

El arquitecto dentro de las fronteras de una ética moralizadora de ambientes, era condenado a la impotencia, su drama personal y social surgía entonces inaccesible para poder ser representado, su angustia, su búsqueda, en definitiva su discurso no era ya representable, la capacidad para crear símbolos desde un mundo subjetivista había sido abolida, la representatividad mercantilista y pragmática formulaba una espacialidad distinta. La arquitectura estructurada y concebida por el liberalismo del artista-constructor, en la que al binomio Espacio/Tiempo se le asignaba un campo intelectual de producción, iba a ser abolida por el binomio Espacio/Costo y más tarde por el Tiempo/Costo, creando una figura acrítica descentralizada del poder de producción de símbolos y de su control.

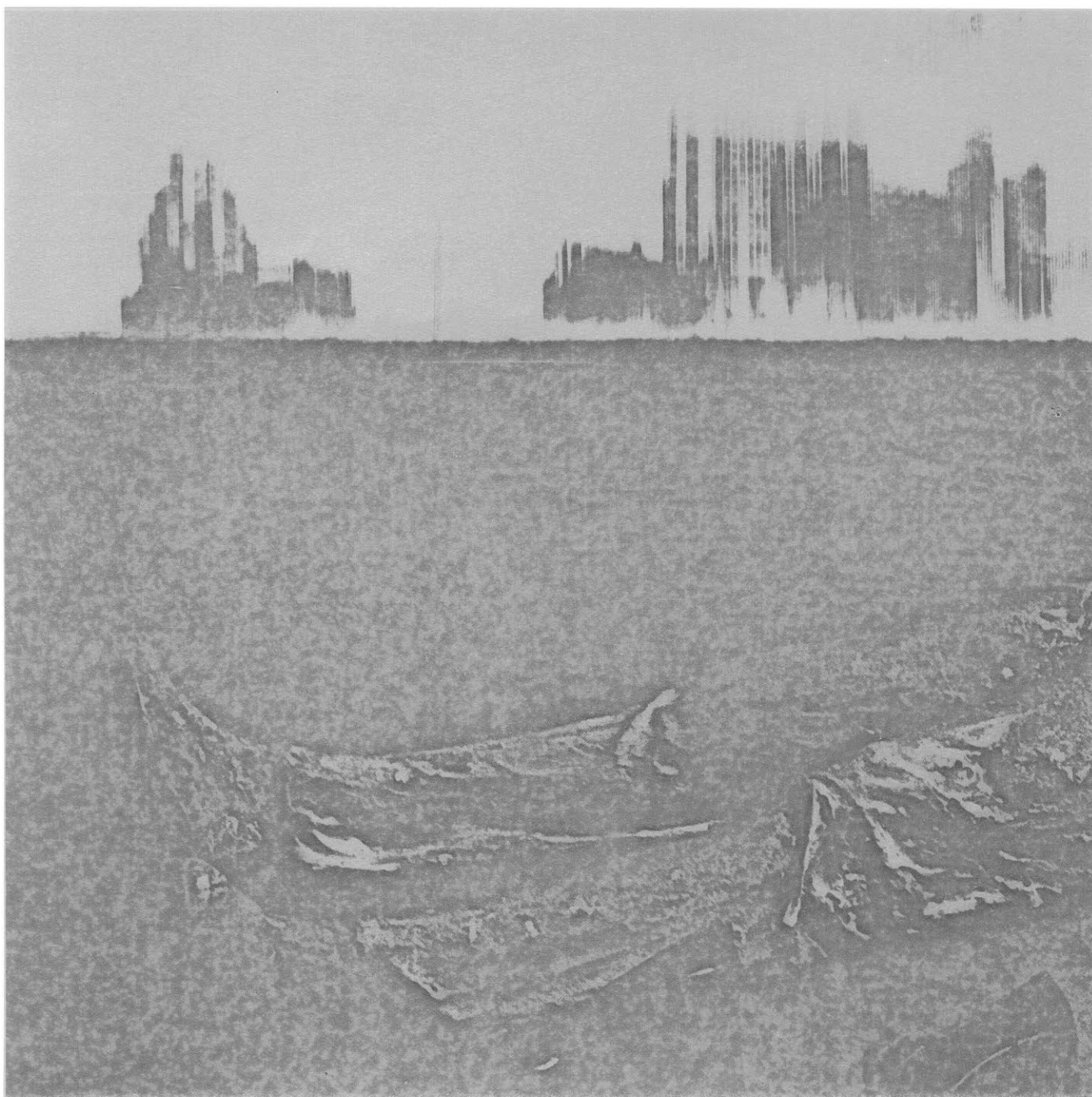
La actividad del arquitecto en los estados de estructura teocrática, era requerida para la creación del símbolo de un mundo de imágenes mediante procesos intuitivos, personalizados en la figura del artista-arquitecto, o del artista-constructor estados modernos el Diseño del Proyecto viene requerido por la interiorización de la norma establecida, de la codificación del estatus-mercantil, de las instituciones enajenadas del individuo, niveles que se caracterizan por ser independiente de implicaciones de tipo personal, amorfas en cuanto a las implicaciones humanas se refiere. El relativismo mercantilista, al transformar *la espacialidad* como valor de uso, en espacio como valor de cambio, la realidad arquitectónica pierde su sustancialidad y se transforma en una familia de funciones vendibles, comercializables, todo lo que se puede comprar crea un campo relacional de valores objetivos, impersonalizados. El trabajo, como el resto de las actividades humanas entra en las leyes de competencia y así la actividad singularizada del arquitecto desde sus coordenadas personales no tiene vigencia alguna, su trabajo es contratado en un entorno preciso, aquel en el que se confeccionan *los estereotipos institucionalizados* y su labor y gestión como arquitecto, será el ubicar y localizar el contexto donde colocar estos estereotipos programados por el sistema social.

La arquitectura así programada se hace dependiente de la ideología de la mercancía, y sus formas son mercancías destinadas al mercado, en sus manifestaciones de producción, consumo y cambio, indicándose una despersonalización de la producción arquitectónica, que pasará a ser controlada por las relaciones de la producción. Las nuevas etapas del conocimiento técnico, requerirán en esta nueva plataforma de empresas provistas de organizadores operacionales, cuya multiplicidad de actividades, atomizará las funciones globalizadoras que realizaba el arquitecto, imposible de abarcar dentro de esta complejidad organizada.

Al proyecto arquitectónico le ocurre un proceso paralelo como a la metrópoli contemporánea, su complejidad aumenta y su control se hace inaccesible, *la contradicción* es un elemento dialéctico, que ha entrado en juego dentro de la unidad aparentemente sustancial que ofrecían los proyectos de creación individual, y este elemento de contradicción es solidario del desarrollo del sistema, coincide con la crisis de la ciudad burguesa y el nacimiento de la metrópoli contemporánea, la dimensión del nuevo fenómeno urbano como la plurifuncionalidad del edificio contemporáneo, pone en crisis todos los instrumentos de control comúnmente adoptados. La estructura del cambio es tan rápida a veces que no pueden ser registrados ni siquiera en los modelos operacionales, que se pretenden formular y formalizar desde los programas de la racionalización productiva del capital. Es la dinámica del relativismo mercantilista, la que programa un estatu-quo mediatizador, entre la presión urbana, como hecho social y los *modelos sociales* que el propio capital configura desde su plataforma de mercado, estos mecanismos son aun más elocuentes si caben en el modelo arquitectónico. La presión del capital sobre la forma, ofrece una panorámica bastante precisa, en lo que se ha dado en llamar arquitectura de autor.

La formalización de los intereses del capital, cuando está asignado a unos programas liberales individualistas, requiere de un trabajo personalizado por parte del arquitecto, los proyectos y realizaciones arquitectónicas de la burguesía media o el pequeño capital agrario que se traslada a la ciudad, formula unas imágenes que no requieren unos niveles intelectuales, son respuestas inmediatas a un programa, según el estereotipo que la demanda del mercado requiere en aquel momento. El capital concentrado,





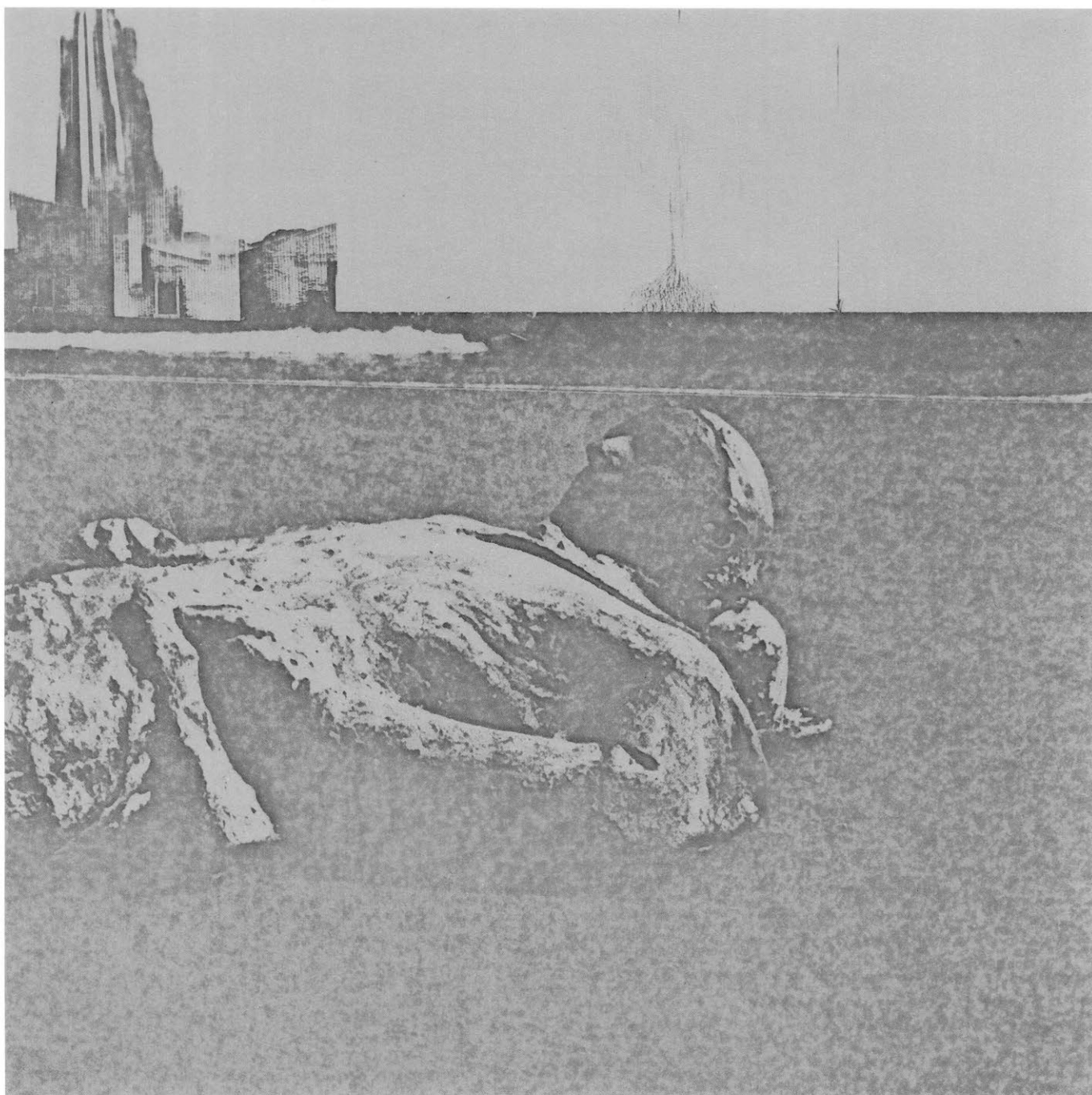
estatal o de Trust necesita una manipulación más compleja, el arquitecto individual como confeccionador de la forma, o se instala en las fuentes de producción como coordinador de los intereses del capital, o se integra en el complejo equipo de ambientadores de estereotipos que el capital concentrado requiere.

El capital que nace en la ciudad contemporánea se identifica en algunos de sus aspectos con la cultura urbana, con sus usos alguna de sus funciones, realizando un auténtico *modelo de integración*, los intereses de este capital poseen una dinámica y un proceso evolutivo, claro y preciso, a mayor concentración mayor rendimiento, a mayor extensión, mayor control, a una ocupación global un control del medio. Es sintomático como las nuevas fórmulas de promoción en ciertos lectores las arquitecturas del autor, los equipos encargados de estas promociones ofrecen fórmulas menos groseras en cuanto a su imagen pragmática incorporan economistas, sociólogos, psicólogos, publicistas intelectuales, técnicos de diversas disciplinas, que puedan diagnosticar la concentración, favorecer el rendimiento, preparar los campos de actuación, matizar la demanda, formular la oferta, alinear el

producto, en definitiva controlar el medio donde se realiza la operación y favorecer la oferta.

La ideología tecnocrática es bastante clara, no se funda en su base ideológica como en algunos sectores comúnmente se cree, sobre una oposición del socialismo y del capitalismo, sino en un determinismo metafísico de apropiación de la vida individual, intentando crear y creando una imagen de su propia realidad, unos auténticos modelos de identidad parece que es en este contexto donde se desarrolla esta ideología mecanicista, que permite coexistir y trabajar tanto en el campo socialista como en la economía liberal de consumo, a los grupos de tecnócratas, a los ilustradores e ilusionistas, que pretenden formular unos modelos apriorísticos, con una nueva funcionalidad y un nuevo integracionismo, ahora de carácter dialéctico, excluyendo una vez más el proceso elementalmente dialéctico, que encierra una lectura neutral del pensamiento de Marx, en el que la *identidad* procede de una definición constantemente modificada de la diversidad de los seres.

La lectura de estos modelos de integración, tanto arquitectónicos como urbanísticos (esta dicotomía



es más bien conceptual), ofrece un panorama lo suficiente elocuente del trabajo alienante a que es sometido el arquitecto, su capacidad de expresión social-formalizadora, está prácticamente anulada, es ajena a las demandas de la ideología tecnocrática, con su metodología integracionista, su alternativa más racional quizás pueda orientarse a iniciar, es un diagnóstico crítico-dialéctico, desde una revisión de cuáles son los verdaderos cometidos y el verdadero campo de compromiso del conocimiento arquitectónico, frente al statu-quo desintegrador que destruye toda opción creadora, beligerantemente creadora, es posible que por el momento esta alternativa no ofrezca una gestión gratificadora, a los mecanismos de actuación del arquitecto, pero puede suscitar la renuncia a seguir produciendo formalidades protectoras.

Antonio FERNANDEZ ALBA